

PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ET MUSÉES: UN DANGER ?

Walter LEIMGRUBER

Traduit de l'allemand par Denise Wenger

Il est surprenant que les musées, en tant qu’institutions par définition préoccupées de culture matérielle, débattent de culture immatérielle et y voient même un danger potentiel, comme le souligne le titre de l’exposé à l’origine du présent article ¹. Les musées pourraient tout aussi bien affirmer: «De toute évidence, cela ne nous concerne pas, sujet suivant s’il vous plaît !» Je souhaiterais démontrer ici pourquoi il n’en est rien, pourquoi les musées pourraient, peut-être même bientôt, se positionner au centre des activités liées à la culture immatérielle. Il me semble cependant nécessaire d’énoncer quelques remarques liminaires sur l’émergence de la convention de l’UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et sur les notions de *culture populaire*, de *patrimoine culturel immatériel* et de *traditions vivantes*.

La convention et son contexte

La convention a été rédigée en réaction à la politique culturelle de l’UNESCO qui, pendant très longtemps, a tenu exclusivement compte des éléments matériels: bâtiments, villes et monuments réputés pour leur appartenance à un patrimoine culturel mondial, tous construits en pierre, métal, béton ou dans une autre matière durable. Ce patrimoine existe avant tout dans les régions du monde bénéficiant d’un climat, de matériaux, d’une aisance et d’une tradition adéquats, donc principalement en Europe. La convention est ainsi, à différents points de vue, une protestation contre la domination du riche Occident. Un coup d’œil à la liste du patrimoine culturel mondial suffit pour confirmer la partialité de l’attribution du label si convoité. Il n’est par conséquent pas surprenant que de nombreux Etats occidentaux se soient tout d’abord prononcés contre la convention ou qu’ils ne l’aient pas acceptée lors du vote de l’UNESCO et que les instigateurs aient été les pays d’Asie et d’Afrique. Le Japon y a joué un rôle dans la mesure où il possède une riche tradition de construction, totalement différente de celle de l’Occident. Ainsi, le sanctuaire shinto Ise Jingu est reconstruit à neuf tous les vingt ans, conformément à des consignes précises (Yoshida 2004). Cela serait impensable dans une tradition occidentale de conservation et restauration des monuments historiques et ne satisferait pas aux concepts d’originalité et d’authenticité. Mais le Japon donne plus de valeur

¹ «Muséifier les traditions vivantes: quels dangers ?» Exposé présenté dans le cadre du 44^e Congrès annuel de l’AMS et ICOM Suisse: *Musées et patrimoine immatériel: a-t-on besoin de musées pour conserver les traditions ?* Ligorretto, 26 août 2010.

à l’habileté, au savoir artisanal qui perdure sur plusieurs siècles et permet de fabriquer selon les méthodes traditionnelles (alors que nous devons faire venir des spécialistes d’Europe de l’Est pour des toits de chaume, par exemple). Cette habileté joue son rôle dans la convention, non seulement dans l’artisanat, mais aussi dans tous les domaines de la création culturelle. Toutefois la convention ² émet des restrictions (Blake 2002; Bortolotto 2007). Par exemple la culture valorisée doit être transmise sur plusieurs générations, l’UNESCO se référant ici à une transmission orale. La durée actuelle d’une génération est une question pertinente, bien plus complexe que ce qui est communément admis. Mais c’est la notion d’«oralité» qui surprend avant tout dans un monde où les médias électroniques s’imposent. Y a-t-il encore quelque chose qui soit transmis oralement aujourd’hui ?

Notions

Culture populaire

«Un vieillard qui meurt, c’est une bibliothèque qui brûle». Ce proverbe africain fut longtemps cité sur la page d’accueil du site internet de l’UNESCO consacrée à la culture immatérielle. On distingue l’arrière-plan idéologique de la convention: la réflexion avait souvent pour point de départ les sociétés traditionnelles, dans lesquelles presque tout était effectivement transmis d’être humain à être humain, sans passer par l’écrit, sans bibliothèques, archives ou musées. Des peuples indigènes, tels les Aborigènes d’Australie, les Maoris de Nouvelle-Zélande ou les Indiens d’Amérique du nord et du sud, ont commencé, ces dernières décennies, à étudier et à transmettre leur histoire et leur culture fréquemment réprimées, détruites ou perçues et interprétées de manière totalement biaisée par les puissances coloniales. Le ton qui transparaît de temps à autre dans les communiqués convient mal aux réalités d’une société européenne du XXI^e siècle. La terminologie a fait l’objet de longs débats. L’ancienne notion de «folklore» a été supprimée comme trop chargée d’un point de vue idéologique. Elle réapparaît pourtant fréquemment dans le cadre de la convention, de même que la notion allemande tout aussi délicate de *Volkskultur* (culture populaire). La catégorisation qui en découle est problématique et partielle, non seulement pour les groupes indigènes dont la culture n’est sans doute nulle part considérée comme «populaire», mais également pour les sociétés modernes. Cette expression exclut d’emblée des groupes et des formes de culture – par exemple chez nous la culture urbaine, qui n’est jamais désignée par ce terme, la culture des migrants dont certains vivent ici depuis des générations ou encore la culture de minorités comme celle des Yéniches (Köstlin 1995; Antonietti, Meier et Rieder 2008; Bellwald 1997). L’historique de la convention fait apparaître certains parallèles avec le développement qui a mené, dès la fin du XIX^e siècle, à collecter d’anciens objets, à construire des musées, à instaurer la conservation et la restauration des monuments historiques et à fonder l’actuelle protection du patrimoine suisse. Cette dynamique a été motivée par la peur de la perte, la peur d’être dépassé, la peur que des biens puissent disparaître, amenant trop souvent à collectionner des objets similaires et à les archaïser artificiellement. Pourquoi la peur apparaît-elle à nouveau ? Sentons-nous que l’aisance matérielle seule ne rend pas heureux et ne résout pas tous les problèmes ? Ou est-ce une conséquence de la globalisation, perçue par beaucoup comme une uniformisation, une «McDonaldisation», comme une perte des

² Text of the Convention for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage. General conference of the United Nations educational, scientific and cultural organization, thirty-second session, Paris, September 29 - October 17 2003. Adopted October 17. [http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00006 · consulté en ligne le 20 août 2010]

particularités et des spécificités ? Par peur du déracinement, cherchons-nous à nouveau des racines, des origines, quelque chose qui soit proche de nous ?

De nombreux musées sont nés entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, alors que l’industrialisation semblait balayer ce qui faisait partie de la vie ordinaire depuis longtemps. La tendance actuelle concerne beaucoup moins le domaine matériel que la nature (réserves, zones protégées) et le domaine de l’immatériel. Celui-ci est désormais numérisé, comme musées et archives conservaient à l’époque la culture matérielle.

Le danger de la standardisation, de l’homogénéisation et du nivellement, prétendument généré par la globalisation, est souvent évoqué dans les documents de l’UNESCO. C’est la raison pour laquelle la convention veut protéger la diversité (Aikawa 2004). Mais les méthodes utilisées risquent de mener à une homogénéisation des pratiques, réglementées par le biais de protocoles et d’accords internationaux et uniformisées par les nomenclatures et les règles de procédure (Kirshenblatt-Gimblett 2004; Kreps 2009).

Patrimoine culturel

La notion de patrimoine culturel (*cultural heritage*, *Kulturerbe*) signifie que quelque chose créé par une génération est transmis à la suivante, comme s’il s’agissait d’un transfert automatique et d’une affaire de routine. Mais ce quelque chose ne devient pas tout bonnement patrimoine culturel; il est institué comme patrimoine à la suite d’une sélection et en tant qu’acte intentionnel. Qui préside à ce choix ? Selon quels critères ? Questions essentielles souvent ignorées ou négligées.

Percevoir la tradition comme précieuse en soi et digne d’être conservée est une idée moderne; elle apparaît au moment de la destruction massive de l’ancien par les révolutions politiques et économiques et par le processus de modernisation initié au siècle des Lumières et à l’époque de la Révolution française. Ce besoin a encore augmenté ces dernières décennies, pour trois raisons majeures:

- la marche victorieuse du capitalisme globalisé après 1989, qui a produit une accélération supplémentaire du développement économique et aiguisé le regard sur ce qui risque de disparaître;
- le processus général de la mondialisation;
- le postcolonialisme avec la prise en compte intensive de nombreux groupes longtemps dépendants, colonisés, opprimés et dont la culture a souvent été ignorée, réprimée, combattue ou interdite.

Le patrimoine culturel est par conséquent une sorte de production culturelle actuelle faisant recours au passé. Un tel héritage amène quelque chose de nouveau, malgré les discours sur la conservation, la protection, la restauration, la sécurisation, la réparation, la revitalisation, la régénération, etc. La patrimonialisation ajoute une valeur nouvelle aux productions culturelles qui ont perdu leur signification (comme l’économie de subsistance, les technologies désuètes, les mines abandonnées, les lieux de catastrophes) ou qui sont économiquement dépourvues d’intérêt (les déserts, les montagnes) mais qui comptent désormais en tant que monuments ou ressources naturelles (Harvey 2001; Craith 2007; Schneider 2005). Elle est liée à des processus identitaires et par conséquent à des mécanismes sociaux d’inclusion et d’exclusion. Elle formate le passé de manière à lui permettre de répondre à nos besoins présents. Elle est donc toujours unilatérale, exclusive et dissonante (Tunbridge et Ashworth 1996).

Selon Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998) et Valdimar Hafstein (2009), l’établissement d’une liste ne représente pas seulement une procédure d’exclusion mais doit également être compris comme un acte produisant une nouvelle signification. Dans ce processus qui transfère au patrimoine en question de nouvelles significations et valeurs inéluctables, l’héritage

est identifié et évalué selon des critères prédéfinis. Les significations originelles sont transposées dans un autre contexte et leur statut est modifié et réinterprété par la position de chacun des éléments sur la liste reliés entre eux.

Du point de vue économique, la question du patrimoine culturel pose avant tout celle de la production de valeur: l’héritage attribue une marque à un lieu et le transforme en produit, ce qui relance l’économie, en particulier le tourisme (Lowenthal 1998; Bendix: 2009; Hemme, Tauschek et Bendix 2007).

«Patrimoine culturel immatériel» et «traditions vivantes»

Il est parfaitement aberrant de vouloir séparer culture matérielle et immatérielle. Leur fonction et leur signification sont trop étroitement liées, comme le soulignent clairement les contributions des annales des musées (museums.ch 2010).

La notion de «traditions vivantes» mérite également d’être interrogée. A la place de la notion juridique de «patrimoine culturel immatériel», la Confédération et les cantons utilisent l’expression «traditions vivantes». Cette expression crée des liens avec des désignations plus anciennes dont les champs sémantiques sont similaires, comme «folklore» ou «culture populaire» mais elle implique des dangers identiques. La notion de «vivant» indique que le but ne peut pas être de geler des formes culturelles mais qu’il s’agit bien de prise en compte, de développement et de promotion. Toutefois, notre perception est jusqu’à présent déterminée de manière significative par la représentation d’une culture statique, homogène, aux frontières claires vis-à-vis de sa voisine. La convention semble confirmer cette vision de la culture immatérielle. La recherche en anthropologie culturelle adopte une position inverse: les concepts qui envisagent les cultures comme des unités délimitables, fonctionnelles et constantes sur de longues périodes sont loin de faire l’unanimité; les notions de créativité, d’invention ou de construction se trouvent en revanche au centre des débats des dernières décennies. L’adjectif «vivant» peut donc également souligner que la culture est un processus et non pas un état. Avec cette notion, une contradiction fondamentale apparaît dans la convention. Si les formes du patrimoine culturel immatériel sont encore vivantes et ancrées dans certains groupes de population, elles n’ont alors pas besoin de protection (de toute façon faible et relative dans ses effets) ni par une liste de l’UNESCO, ni par des mesures politico-culturelles étatiques ou internationales. Et si elles ne sont plus vivantes, les programmes de protection et de recherche les mieux intentionnés ne servent vraisemblablement plus à rien.

Pour pousser la réflexion, il serait nécessaire de se demander si dans les faits nous nous intéressons en premier lieu aux traditions vivantes. La faveur accordée à l’histoire des cultures des anciens Egyptiens, des Mayas ou des Incas par exemple, ne souligne-t-elle pas que les traditions disparues peuvent avoir leur charme particulier ?

Le rôle des musées

Le rapport entre matériel et immatériel se situe au musée au niveau de l’objet mais aussi dans la relation entre le sujet et l’objet. «Dans l’intervalle [...] entre humain et matériau, entre utilisateurs et appareil et entre visiteurs et objet d’exposition intervient l’immatériel», comme l’a formulé très justement Susanne Wernsing (2007: 37). Souvent les musées font comme si seul le matériel les concernait, le positionnement des musées d’art étant le plus fascinant. On peut par exemple y lire le cartel suivant: «Sans titre, bois, fil métallique, huile, 43x25 cm, env. 1928». Selon l’inscription, seule la matière brute existe et semble digne de sens. Alors que l’immatériel, le créatif, l’original jouent justement ici le rôle principal. Les musées célèbrent les objets mais entendent en fait le savoir-faire.

Malgré la séparation peu sensée entre cultures matérielle et immatérielle, les musées donnent à penser qu’il est possible de représenter une région ou un pays avec des artefacts matériels. L’UNESCO a ainsi choisi la voie la plus simple: étant donné que le patrimoine matériel existe déjà, on crée parallèlement la notion de patrimoine immatériel. Il aurait été sans doute plus sensé de fusionner les deux mais pour une organisation qui a besoin de règlements et de critères à portée de main, l’entreprise aurait été difficile. De tels processus sont, après tout, essentiellement politiques; c’est pourquoi des réflexions scientifiques ou simplement pratiques ou pragmatiques ne trouvent en règle générale que peu d’écho. De nombreux musées ont intégré depuis longtemps déjà des éléments dynamiques et des processus, donc de l’immatériel dans leurs présentations. Certains font de très bonnes expériences, d’autres non; parfois les tentatives paraissent superficielles, parfois d’étonnantes relations et un haut degré de créativité se manifestent. Certains musées ne se considèrent plus prioritairement et depuis longtemps comme des réservoirs de biens matériels mais comme des médiateurs quant à des valeurs et à des perspectives culturelles. En ce sens, le défi du patrimoine culturel immatériel n’est pas aussi nouveau que la notion pourrait le faire supposer dans un premier temps.

Neuf thèses

Les musées collectionnent, montrent et étudient la culture matérielle d’un lieu, d’une région, d’un pays, d’un groupe défini pour en documenter et en transmettre l’histoire et le développement. Comme observé auparavant, la pratique muséale prouve que l’illusion selon laquelle seule la culture matérielle suffit est une absurdité. Même si les musées collectionnent des objets, ceux-ci sont automatiquement liés à des niveaux immatériels: la signification d’un objet souvent symbolique (il suffit de penser aux objets religieux ou politiques), sa fabrication qui inclut le savoir-faire, les compétences, les déroulements techniques concrets mais aussi son histoire sont liés à divers processus immatériels. C’est pourquoi de nombreux collègues considèrent la convention comme «beaucoup de bruit pour rien» (Munjari 2000). Certains musées tiennent compte automatiquement de ce lien entre aspects immatériel et matériel mais la convention révèle l’automatisme implicite de cette relation entre les niveaux. La première conséquence de la convention pour les musées est ainsi que:

Les musées doivent se pencher de manière plus explicite et plus intensive qu’ils ne l’ont fait jusqu’à présent sur le lien entre matériel et immatériel

Il est frappant de constater qu’il existe une divergence au sein des musées: généralement, ce rapport entre matériel et immatériel est déjà existant dans la présentation, dans l’exposition et aussi dans la médiation. On montre des rituels, des techniques et des pratiques culturelles en lien avec des objets. En revanche, ce rapport est bien moins perceptible en matière de collection, tant en ce qui concerne l’organisation, souvent établie à partir de critères matériels (en particulier des pièces précieuses, belles et exceptionnelles) que la politique d’acquisition (intégralité de la collection, qualité des objets, etc.) et le type de documentation qui contient presque uniquement des indications matérielles sur les objets et rarement sur le contexte culturel, à savoir sa part immatérielle. Dans des institutions, cette orientation sur la matérialité se manifeste même dans la structure organisationnelle. La répartition des collaborateurs est souvent guidée par les critères de la culture matérielle: il y a des conservateurs et conservatrices pour les armes, le métal, le bois, les photographies ou les monnaies. Ces spécialistes savent tout sur les typologies

des objets. En revanche, l’analyse et la transmission du processus culturel immatériel lié aux objets relèvent généralement moins des qualifications requises. C’est pourquoi nous faisons encore et toujours l’expérience de musées dont les collections et les expositions parlent deux langues différentes, comme si elles n’avaient presque rien en commun.

La convention pour la protection du PCI modifiera les profils professionnels dans les musées

Les spécialistes de la culture matérielle seront complétés par ceux de la culture immatérielle et de la culture en général, induisant également une modification de la politique d’acquisition (Boylan 2006). De nombreux musées abritent d’énormes collections d’objets qu’on sait à peine comment exposer aujourd’hui. Des uniformes en quantité, des armes de toutes sortes, des fléaux, des coffres et des armoires par centaines. Dans quels contextes ces objets peuvent-ils être insérés aujourd’hui, quelles aptitudes, rituels, pratiques, formes culturelles rendent-ils visibles? Et un exemplaire de chaque n’aurait-il pas été suffisant? A quoi devrait ressembler une collection qui relie de manière plus délibérée culture matérielle et immatérielle? Comment collectionner la culture immatérielle? L’immatériel se laisse difficilement saisir mais possède l’avantage de nécessiter peu de place et de n’engendrer que peu de frais de stockage et, en général, encore moins de coûts de restauration. Qu’est-ce qui atterrit au juste sur les étagères? A cet égard, certains musées fournissent déjà des renseignements: ils enrichissent l’acquisition d’objets de nombreuses données, des informations biographiques qui expliquent comment le fabricant ou le propriétaire ont utilisé l’objet, vécu avec lui, ainsi que la place qu’il a tenue au cours d’une vie, ou d’autres qui indiquent par quels processus, pour quels groupes l’objet a reçu une signification politique, symbolique, émotionnelle. Cette démarche n’est pas toujours facile et n’est même souvent plus possible car les sources se sont taries.

La politique de collection des musées va s’orienter davantage vers le présent

Les objets encore en usage actuellement se laissent appréhender dans toutes leurs dimensions. Là où les humains existent encore, les processus peuvent être observés et conservés. La documentation va ainsi acquérir une autre importance. A l’avenir, il y aura dans les musées, en plus de l’objet collectionné, de gros fichiers avec des textes, des photographies, des films, des pages d’accueil, des interviews... qui nécessitent d’autres compétences que les stratégies actuelles de collection. Le profil requis, comme déjà mentionné, va se modifier. Les conservateurs et les conservatrices deviennent des chercheurs de terrain qui documentent et analysent l’utilisation et la signification des objets par le biais d’observations et d’enquêtes. Il est dans la nature des théories d’exagérer. Tous les musées ne vont pas se concentrer sur le présent mais seulement ceux qui collectionnent aujourd’hui déjà selon ce paramètre. Toutefois, renforcer le lien entre matérialité et immatérialité peut être une tâche attrayante, également pour des cultures historiques, ce qui, malgré toutes les difficultés induites, offre sûrement de nouvelles possibilités de connaissances. Il y a lieu de relever un autre cloisonnement. Nous nous sommes habitués à séparer soigneusement les institutions de mémoire d’après les matériaux: ce qui est imprimé va aux bibliothèques, ce qui n’est pas imprimé aux archives, le matériel aux musées, etc. Cette répartition pouvait correspondre aux médias et aux besoins du XIX^e siècle mais plus du tout au présent. Lorsqu’il s’agit de conserver un élément du patrimoine, qu’il soit matériel ou immatériel comme la langue ou la musique, une collaboration accrue sera rendue nécessaire non seulement par la tâche de réunion du matériel et de l’immatériel, mais encore par les formes modifiées de documentation et d’archivage. La sauvegarde de données devient une tâche qui concerne chacun de la même manière.

Les musées deviendront de plus en plus des centres de mémoire

Par centre de mémoire est ainsi désigné un endroit, dont le ressort est défini moins par la sorte d’objets ou de médias collectionnés qu’à travers un type d’activité, à savoir le fait de collectionner, de faire de la recherche et de mettre à disposition, de différentes manières, les porteurs de souvenirs culturels (Mahina-Tuai 2006).

La compétence croissante des musées face au présent va transférer leur intérêt pour les objets vers les personnes concernées par ces objets (voir Kreps 2009)

La convention accorde aux porteurs de culture immatérielle une importance particulière car sans eux les formes culturelles immatérielles ne peuvent même pas exister. Qui sont ces porteurs et comment doivent-ils jouer le rôle qui leur est destiné ? Un artisan peut démontrer ses aptitudes mais, si elles ne sont plus porteuses économiquement, où le fait-il ? Dans un écomusée par exemple, qui dans ce domaine fait déjà beaucoup de ce que la convention exige. Le savoir de la population sur l’univers, la santé, la nature peut être enregistré pour qu’il ne se perde pas mais qui le fait ? Des chants, des danses, du théâtre, des processions peuvent être représentés et exécutés mais celui ou celle qui les interprète ne va sûrement pas les documenter et à peine se soucier que leur déroulement reste préservé pour les générations futures. Une telle attente est illusoire et la convention thématise insuffisamment la différence entre l’activité de la production culturelle et celle de la recherche, de la documentation et de la médiation, qui sont généralement les activités de groupes différents.

Ces groupes doivent néanmoins communiquer entre eux. Il est donc nécessaire de renforcer l’orientation des musées vers le présent. Cela ne sous-entend pas qu’ils ne pourront plus collectionner dans l’avenir mais ils vont à coup sûr relier plus fortement cette activité au travail avec les créateurs ou avec les «porteurs de culture», comme ils sont désignés dans la convention. Les musées vont ainsi, de manière croissante, collectionner pour le passé futur et non plus pour le passé actuel, comme c’est le cas aujourd’hui.

Pourquoi les musées devraient-ils assumer toutes ces activités, et non pas un autre type d’institution ? Pourquoi les musées ne pourraient-ils pas simplement continuer à collectionner la culture matérielle et laisser d’autres instances documenter la culture immatérielle ? Cela pourrait se faire sans autres s’il y avait assez d’argent disponible. Les politiciens mais aussi des sponsors privés pourraient décider de promouvoir la culture immatérielle d’une région, d’un pays, d’un groupe, en la collectionnant, en la documentant et en l’inscrivant sur la fameuse liste que chaque pays doit établir et à partir de laquelle l’UNESCO distillera le patrimoine culturel immatériel mondial. Les musées s’en seraient ainsi bien sortis mais ils auraient sans doute bientôt eu moins de moyens. Car les moyens consacrés à la culture dans son ensemble vont rester constants et seront tout au plus redistribués, au détriment des musées car ce sont les processus, les rituels, les événements qui intéressent les humains et attirent probablement le public. Des centres destinés au chant et à la musique, aux pratiques religieuses et magiques, aux aptitudes artisanales et artistiques, aux particularités culinaires et gastronomiques seraient attrayants pour le public, pour le politique et pour la recherche.

Comme il existe encore très peu de centres de cette sorte, il est évident qu’une telle tâche ne peut être confiée qu’aux musées, qui rayonnent tant à l’échelon local que sur le plan international et qui développent de larges compétences thématiques ainsi que des savoirs dans le domaine de la culture et de la conservation. S’ils n’assumaient pas cette tâche, la convention représenterait pour eux le danger de n’être responsables à l’avenir que de la culture matérielle et de rien d’autre, par conséquent un manque à gagner.

Des institutions plus petites peuvent aussi être touchées par la question. Elles doivent par conséquent mener et mettre en application des réflexions sur la manière dont elles s’y

prendront avec le patrimoine culturel immatériel. Des connaissances, des ressources, des savoir-faire techniques supplémentaires sont nécessaires. Mais qui les financera ?

A propos d’argent, comme l’a montré la ratification par le Parlement, les politiciens semblent nombreux à penser que l’immatériel est gratuit et facile à obtenir, puisque traditionnel et transmis de génération en génération, qu’il n’y a donc pas là matière à investir. Sans compter que les biens immatériels ne donnent pas l’impression de pouvoir se dégrader. Il est urgent que les institutions culturelles recourent à des mesures de sensibilisation afin de montrer que ce n’est pas le cas.

Gérer collectivement les collections matérielles, établir des priorités et mettre en place un fonctionnement en réseau satisfaisant est aujourd’hui déjà un processus compliqué pour les musées. Une telle fédération devient d’autant plus nécessaire avec l’intégration de la culture immatérielle afin d’éviter un émiettement et un éparpillement dans la diversité des domaines et des formes possibles. Mais à quoi ressemblera ce processus de coordination, qui y participera, qui le pilotera ? Tâche très complexe en Suisse, où les accords informels sont de moindre importance. Mais la liberté dont bénéficie chaque individu dans son institution culturelle peut avoir un effet boomerang si une limite raisonnable n’est pas posée.

Si les musées acceptent la tâche de s’occuper également de la culture immatérielle, leur domaine va considérablement s’agrandir. La culture immatérielle a aussi besoin d’une autre infrastructure: l’immatériel est déjà abondamment présent dans les expositions, en tant que soutien par exemple, lorsque la fonction et la signification des objets exposés sont démontrées grâce à des photographies, des films, des textes ou des schémas. Cette forme a considérablement augmenté ces dernières années, au point que les objets tendent à disparaître derrière un suréquipement multimédia.

D’excellents exemples d’expositions font de l’immatériel le contenu central de leur démarche, ne partant plus d’un choix d’objets à disposition mais de thèmes et sujets intéressants, au point où la présentation fait abstraction des objets pour ne vivre que de la mise en scène, de l’atmosphère, de la combinaison de différents médias et formes de transmission. Des institutions renoncent même complètement aux collections, n’y voyant qu’un lest inutile, difficile à intégrer de manière sensée.

La culture immatérielle nécessite des formes de transmission autres que celle des seules expositions et de leur programme concomitant, si varié soit-il. Elle a besoin de forums pour les êtres humains, pour les porteurs de culture, et encore d’auditoires, de scènes, d’ateliers dans lesquels ceux-ci peuvent présenter leur culture. Ce n’est pas un hasard si de nombreux musées de pays où se trouve toujours une population se préoccupant de sa culture se sont déjà transformés en centres culturels, où il y a certes des collections mais où ont aussi lieu d’autres activités. Ici, on ne collectionne et on ne montre pas seulement. Ici, les êtres humains ne sont pas formés qu’aux pratiques culturelles mais aussi à leur étude. Ce rôle formateur pourrait revenir aux musées où s’opère un rapprochement avec les êtres humains. Les musées dits de communauté et en partie aussi ceux qui se considèrent comme des musées citadins se profilent dans une telle direction.

Les musées vont devenir des lieux de présentation, voire même d’apprentissage, de documentation et d’étude des pratiques culturelles

Certes, beaucoup diront que c’est déjà le cas et ils auront raison. J’ai évoqué les écomusées, dans lesquels de l’artisanat est présenté et des cours proposés. Bien des musées offrent un espace pour les représentations. mais peu accordent aux sujets immatériels un espace suffisant et moins encore établissent la documentation avec la population, en l’instruisant ou en la formant.

Les écomusées suivent tout de même des concepts qui font prendre conscience du lien entre matériel et immatériel, entre musée et population, entre passé et présent. Dans les musées des techniques et les centres de sciences, les questions de l’acquisition de la technique, de la relation entre humain et machine, des effets rétroactifs des choses matérielles sur la perception, du modèle de pensée et de la configuration sociale sont depuis longtemps centrales (Van Praet 2004).

Les expositions peuvent par ailleurs être investies par des acteurs en chair et en os, cela se fait déjà ici ou là. Les mots-clés tels que *living story* et *reenactment* expriment de telles tentatives, qui deviennent parfois *Distory*, en référence à Disney. Avec certains de ces concepts, on touche aux spectacles populaires de la fin du XIX^e siècle et à leurs rapports aux traditions vivantes. Les *reenactments* de marchés d’esclaves par exemple ont mené à des discussions controversées aux Etats-Unis et souligné les limites de ce genre de théâtre vivant. Ce type de concepts est de toute façon exclu dans le cadre de catastrophes ou de crimes comme l’Holocauste (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 173-175).

Dans certains musées, ceux qui traitent d’ethnographie, on observe une tendance inverse à ces développements qui contextualisent l’objet de différentes manières et le lient à un niveau immatériel. Je pense notamment à la mise en scène des objets ethnographiques en tant qu’œuvres d’art, comme le pratique le Musée du Quai Branly à Paris, sans contexte, sans classification culturelle, d’après des critères liés à l’esthétique et à l’art occidental qui n’ont en règle générale rien à voir avec la signification des objets dans leur culture d’origine. La fonction de pont culturel ou de médiation, qui se perd dans une telle approche, m’apparaît précisément centrale pour les musées: cela n’est pas uniquement valable pour les liens entre même et autre, au sens anthropologique, mais aussi entre culture historique et présente, ainsi qu’entre les cultures de différentes régions, groupes sociaux et genres. Il s’agit de la capacité à se mettre à la place de l’autre dans sa manière de penser et de ressentir, sans nier ni affirmer pour autant ses propres valeurs, en prenant simplement acte des différences et en les mettant en relation. Ce travail de traduction est difficile. Nous devons comprendre la logique culturelle d’une culture à nos yeux étrangère, ce qui ne peut se faire qu’en interrogeant sa propre compréhension culturelle³.

Les musées doivent ainsi devenir des lieux de rencontre avec la population, les porteurs de cultures, les documentalistes et les chercheurs

Là aussi, des exemples existent déjà, comme les journées portes ouvertes lors de fêtes, de marchés et d’autres manifestations. Malgré le reproche trop fréquemment entendu de glissement vers l’événementiel, ces offres doivent être renforcées mais aussi plus fortement approfondies sur le plan du contenu et surtout liées avec le travail de collection et d’exposition. La participation des groupes concernés est depuis longtemps effective dans les rapports postcoloniaux, par exemple en ce qui concerne les Aborigènes d’Australie ou les Maori de Nouvelle-Zélande. Des objets sont ramenés à un contexte cérémoniel et à une utilisation appropriée alors que les nouvelles productions culturelles sont, au contraire, directement fabriquées au musée. Les restes humains autrefois exposés ont droit à des obsèques solennelles en vertu du devoir de conscience politique (alors qu’ici en Suisse, ironiquement au même moment, le cirque des cadavres de Hagens fait sensation).

De telles formes de participation sont encore peu développées dans notre pays mais sont tout à fait envisageables. Nous n’avons pas de population autochtone mais nous vivons l’immigration de groupes les plus divers. Que se passera-t-il si ces derniers demandent à participer

³ Gabriele Herzog-Schröder (2007) s’appuie sur une exposition pour le démontrer avec les Yanomami.

aux processus faisant intervenir leurs objets culturels ou exigent que ces objets soient traités selon leurs représentations, qu’il s’agisse d’art islamique, de calligraphie chinoise ou de «fétiches» africains ? Et qu’en serait-il si les groupes de croyance comme les catholiques voulaient s’exprimer à propos de la présentation de leurs trésors d’église ?

Il faut instaurer une transition entre la conservation des objets et la conservation des processus et des producteurs de ces objets

Une telle exigence sous-entend elle aussi une modification du profil professionnel des musées. Les objets sont l’aboutissement d’un processus cohérent qui en tant que tel reçoit davantage d’attention qu’auparavant. Le savoir dans la société postmoderne n’est plus monolithique mais fragmenté, multivoque, partiel, transformable. En principe, l’argument concerne également les musées mais ne les influence que peu dans leur travail et n’est que peu pensé (voir Hooper-Greenhill 2000). Que se passe-t-il si les visiteurs abordent les questions de collecte et de présentation, de recherche et de transmission, si le musée fonctionne toujours plus comme hypermédia et non comme pièce de théâtre, si les expositions deviennent vraiment interactives et que les visiteurs entrent dans un dialogue ?

Le processus défini par l’UNESCO passe par les commissions étatiques et dépend ainsi fortement du pouvoir et des jeux d’influences au sein de ce système. Il en résulte des avantages pour les groupes bien représentés et qui savent imposer leurs requêtes aux niveaux politique et gouvernemental. A l’inverse, ceux qui disposent de peu d’écoute, de peu de pouvoir et de peu d’influence peinent à faire reconnaître leurs traditions.

La question du positionnement se pose aussi pour les musées. D’un côté, ils appartiennent au réseau des institutions établies soutenues en règle générale par l’Etat; de l’autre, ils pourraient très bien soutenir des groupes qui sans cela ne seraient peut-être pas entendus. Il est de surcroît envisageable que de tels groupes fondent leurs propres institutions muséales. Il va s’agir aussi, dans le travail muséal, de définir le cercle le plus ouvert et large possible ou le plus étroit et restrictif possible, de ceux qui contribuent à la définition du patrimoine culturel. Cette discussion politique n’est pas nouvelle mais relève de l’aspect matériel comme de l’immatériel. Ces dernières décennies, des groupes à peine remarqués autrefois comme les femmes, les ouvriers ou les homosexuels et les lesbiennes ont imposé leur revendication à faire partie de la société et par là même du patrimoine culturel. De nombreux autres groupes vont provoquer des discussions semblables, dans lesquelles la culture immatérielle peut devenir un élément central, comme c’est toujours ou à nouveau le cas dans des groupes de populations indigènes.

Une chose est de proposer de documenter et transmettre, voire de chercher, mais la culture immatérielle n’a rien de fixe, se modifie constamment, s’adapte et cherche constamment de nouvelles voies. Un objet reste tel qu’il a été fabriqué, vieillit peut-être mais ne se modifie pas sans arrêt. La culture immatérielle en revanche est versatile: l’idée que quelque chose sera transmis de génération en génération, comme le pensaient les romantiques, les frères Grimm, la vieille ethnologie, a depuis longtemps été réfutée.

Malgré tout, un petit quelque chose de cette idée hante encore la convention et les communiqués de l’UNESCO. Les protagonistes de la culture apparaissent souvent comme de simples porteurs, des médiateurs et non des interprètes, ce qu’ils sont en réalité toujours. Que doit-on précisément protéger qui vive de l’interprétation et du développement ? De telles mesures de protection ont mené la musique populaire à la stérilisation et à la désaffection artistiques, et n’ont donc pas atteint l’objectif de la convention, à savoir une réelle sauvegarde de ces pratiques. La difficulté de trouver des solutions est considérable et il n’existe ni réponses ni solutions simples. La consigne de l’UNESCO consistant à inventorier les biens culturels sur une liste apparaît plutôt une maladresse qu’une mesure efficace.

Et nous devrions nous garder de tomber dans ce slogan si populaire de «sauver ce qu’il y a à sauver!». Les musées se sont déjà trouvés dans cette situation, beaucoup sont même nés de cette pensée: la devise était de préserver les traditions des forces destructrices de l’époque moderne. La démonstration a été faite depuis longtemps qu’il s’agissait d’images du passé et du présent fortement teintées idéologiquement, de représentations de ce qui était juste ou faux, précieux ou sans valeur, digne d’être conservé ou pas, authentique ou kitsch, et cette attitude n’est aujourd’hui plus du tout partagée de manière unanime.

Elle a contribué à représenter de manière biaisée les groupes analysés, idéalisés comme de nobles paysans ou de bons sauvages, démonisés comme de prétendus «peuples primitifs» ou méprisés comme de modernes incultes tels les ouvriers urbains. Nous devons nous garder de répéter une nouvelle fois les mêmes erreurs, même si ce modèle de pensée de sauvegarde transparaît dans la convention de l’UNESCO et les discours de certains politiciens de la culture. Les sciences humaines ont beaucoup réfléchi ces dernières décennies aux questions de construction: celle de la société, l’«imagined communities» de la nation; celle de la culture comme homogène; celle de la culture populaire; celle des concepts de race et d’ethnie; celle de l’invention des traditions⁴. Utiliser les termes de construction et d’invention ne signifie pas que les phénomènes observés sont dénués de sens mais simplement qu’ils sont inventés et modifiés par les êtres humains selon leurs besoins du moment.

La science a montré les dangers qui guettent lorsque certaines catégories sont essentialisées. Elle est devenue réflexive, pense les contextes de son application, se remet en question, essaie d’explicitier sa position (Beck, Giddens et Lash 2003). Cette attitude semble tout aussi valable pour les musées lorsqu’ils commencent à intégrer la culture immatérielle. Puisqu’ils sont censés devenir des institutions qui documentent, instruisent, travaillent avec les humains et font davantage de recherche, il serait souhaitable qu’ils reviennent à leurs origines. Beaucoup de musées ont autrefois fait partie d’universités ou d’établissements de formation, ou ont collaboré avec eux. Au cours du temps, lieux de collection, de classification et de développement théorique ont vécu une scission. Tant dans le domaine des sciences naturelles que des sciences humaines, ils se sont développés dans des directions différentes, le bien muséal n’apparaissant plus comme important pour la recherche. Une rupture s’est produite, que Wolfgang Brückner décrit comme une fissure construite polémiquement entre le *Realien-schimpf* des universitaires et le positivisme des gens de musées. Cet état de fait se dissipera peut-être dans un proche avenir du fait de la suppression des frontières entre matériel et immatériel.

Ainsi les musées deviendront à nouveau des lieux dans lesquels il sera possible de transmettre et d’étudier, de collectionner et de théoriser

Il y a lieu de réaffirmer ici que ce que la convention ambitionne pour la protection du patrimoine culturel immatériel n’est de loin pas encore garanti, à savoir justement la sauvegarde de la vitalité des pratiques et des formes culturelles immatérielles. Les chercheurs et les médiateurs culturels n’ont pas encore accordé leurs violons sur ce point mais ils font de leur mieux pour permettre que les conditions générales de cette sauvegarde soient les meilleures possible. Si l’évolution s’accomplit dans une telle direction, ce sera déjà beaucoup.

⁴ Voir les travaux de Anderson (2006), Hobsbawm et Ranger (1983), Barth (1982) et Dittrich et Radtke (1990).

Bibliographie

AIKAWA Noriko. 2004. «The international convention for the safeguarding of intangible cultural heritage: addressing threats to intangible cultural heritage», in: Wong Laura, éd. *Globalization and intangible cultural heritage*. Paris: ONU, pp. 80-83. [International conference, 26-27 August 2004, Tokyo, Japan]

ANDERSON Benedict. 2006. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres: Verso.

ANTONIETTI Thomas, Bruno MEIER et Katrin RIEDER, éd. 2008. *Rückkehr in die Gegenwart: Volkskultur in der Schweiz*. Baden: hier+jetzt.

BARTH Frederik, éd. 1982. *Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference*. Oslo, Bergen, Tromsø.

BECK Ulrich, Anthony GIDDENS et Scott LASH. 2003. *Reflexive Modernisierung: eine Kontroverse*. Francfort-sur-le-Main: Suhrkamp.

BELLWALD Werner. 1997. *Zur Konstruktion von Heimat: die Entdeckung lokaler «Volkskultur» und ihr Aufstieg in die nationale Symbolkultur: die Beispiele Hérens und Lötschen (Schweiz)*. Sion: Musées cantonaux du Valais.

BENDIX Regina. 2009. «Heritage between economy and politics: an assessment from the perspective of cultural anthropology», in: SMITH Laurajane et Natsuko AKAGAWA, éd. *Intangible Heritage*. Londres/New York: Routledge, pp. 253-269.

BLAKE Janet. 2002. *Developing a new standard-setting instrument for the safeguarding of intangible heritage: elements for consideration*. Paris: UNESCO. [http://www.unesco.org/new/en/unesco/resources/online-materials/publications/unescdoc-database · consulté en ligne le 20 août 2010]

BORTOLOTTO Chiara. 2007. «From objects to processes: UNESCO’s “intangible cultural heritage”». *Journal of Museum Ethnography* 19: 21-33.

BOYLAN Patrick J. 2006. «The intangible heritage: a challenge and an opportunity for museums and museum professional trainings». *International Journal of Intangible Heritage* (Séoul) 1: 53-65.

CRAITH Mairéed Nic.2007. «Cultural heritages: process, power, commodification», in: KOCKEL Ullrich, Mairéed Nic CRAITH, éd. *Cultural heritages as reflexive traditions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 1-18.

DITTRICH Eckhard J. et Frank-Olaf RADTKE, éd. 1990. *Ethnizität: Wissenschaft und Minderheiten*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

HAFSTEIN Valdimar. 2009. «Intangible heritage as a list: from masterpieces to representation», in: SMITH Laurajane et Natsuko AKAGAWA, éd. *Intangible Heritage*. Londres/New York: Routledge, pp. 93-111.

HARVEY David C. 2001. «Heritage pasts and heritage presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies». *International Journal of Heritage Studies* (Londres) 7/4: 319-338.

HEMME Dorothee, Markus TAUSCHEK et Regina BENDIX, éd. 2007. *Prädikat «Heritage»: Wertschöpfungen und kulturelle Ressourcen*. Berlin: Lit.

HERZOG-SCHRÖDER Gabriele. 2007. «Urihi – Jäger und Schamanen: zum Konzept einer ethnologischen Ausstellung in München», in: BEIER-DE HAAN Rosmarie et Marie-Paule JUNGBLUT, éd. *Das Ausstellen und das Immaterielle: Beiträge der 1. museologischen Studententage Neumünster, Luxemburg 2006*. Munich: Deutscher Kunstverlag, pp. 20-35; 20-23.

HOBBSAWM Eric et Terence RANGER, éd. 1983. *The invention of tradition*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.

HOOPER-GREENHILL Eilean. 2000. *Museums and the interpretation of visual culture*. New York/Londres: Routledge.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara. 1998. *Destination culture: tourism, museums, and heritage*. Berkeley: University of California Press.

2004. «Intangible heritage as metacultural production». *Museum International* (Paris) 56/1-2: 52-64.

KÖSTLIN Konrad. 1995. «Volkskultur und Moderne». *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* (Vienne) 49/98: 91-94.

KREPS Christina. 2009. «Indigenous curation, museums, and intangible and tangible heritage», in: SMITH Laurajane et Natsuko AKAGAWA, éd. *Intangible Heritage*. Londres/New York: Routledge, pp. 193-208.

LOWENTHAL David. 1998. *The heritage crusade and the spoils of history*. Cambridge: Cambridge University Press.

MAHINA-TUAI Kolokesa Uafa. 2006. «Intangible heritage: a pacific case study at the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa». *International journal of intangible heritage* (Londres) 1: 14-24.

MUNJERI Dawson. 2000. «The intangible heritage in Africa: could it be a case of “Much-ado-about nothing”». *Icomos* 10/2: 7-9. [http://www.international.icomos.org/munjeri_eng.htm · consulté en ligne le 20 août 2010]

MUSEUMS.CH. 2010. *Vom Immateriellen = L’objet de l’immatérialité = L’immateriale si fa oggetto*. Baden: hier + jetzt. (Die schweizer Museumszeitschrift, 5)

SCHNEIDER Ingo. 2005. «Zur Semantik des kulturellen Erbes: mehr Fragen als Antworten». *Bricolage: Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie* (Innsbruck) 252/3: 37-51. (Special Issue: Kulturelles Erbe)

TUNBRIDGE John E. et Gregory J. ASHWORTH. 1996. *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*. Chichester/New York: J. Wiley.

VAN PRAET Michel. 2004. «Heritage and scientific culture: the intangible in science museums in France». *Museum International* (Paris) 56/1-2: 113-121.

WERNING Susanne. 2007. «Zwischen Mensch und Material: technisches Handeln als Ausdruck des "Immateriellen" in der Ausstellung "Alltag – eine Gebrauchsanweisung" », in: BEIER-DE HAAN Rosmarie et Marie-Paule JUNGBLUT, eds. *Das Ausstellen und das Immaterielle: Beiträge der 1. museologischen Studententage Neumünster, Luxemburg 2006*. Munich: Deutscher Kunstverlag, pp. 36-49.

YOSHIDA Kenji. 2004. «The museum and the intangible cultural heritage». *Museum International* (Paris) 56/1-2: 108-114.